

Если предположить (вслед за исследователем А. Красновым), что моральные выводы, содержащиеся в данных фрагментах, соотносятся с авторским комплексом идей Брехта, то в тексте создана концепция Добра, которая не противоречит философской мудрости принять мир таким, каков он есть, с неизбежностью и естественностью Зла в нем.

Выйдя на такой тонкий и противоречивый философский уровень осмысления оппозиции «добро — зло», великий писатель, на наш взгляд, не мог всерьез провозглашать идею возможности кардинальной (революционной) реконструкции мира (и зла в нем).

На наш взгляд, для интеллектуала такого уровня, как Брехт, подобная идея не могла не выглядеть утопически. Можно лишь предположить, что она была авангардистской «эпатажной ловушкой».

Примечания

1. *Фрадкин И. М.* Бертольд Брехт: Путь и метод. М., 1965. С. 316.
2. *Краснов А. Г.* Притча в русской и западноевропейской литературе XX в. (Соотношение сакрального и профанного): Дис. ... канд. филол. наук: Самара, 2005. С. 119.
3. *Пронин В.* «Спасибо Брехту до конца времен» // Брехт Б. Избранное. М., 1998. С. 8.
4. *Федоров А., Андреев Л. Г., Карельский А. В., Павлова Н. С. и др.* Бертольд Брехт // Зарубежная литература XX века: Учеб. для вузов / Под ред. Л. Г. Андреева. М., 2000. С. 227.
5. Там же. С. 217.
6. *Савицкий А. А.* Брехт Бертольд: Спецкурс для студентов. Орехово-Зуево, 1971. Вып. 2. С. 114.

© Орлова И. В.
г. Екатеринбург

ВРЕМЕННЫЕ МЕТАМОРФОЗЫ В НОВЕЛЛАХ МАРСЕЛЯ ЭМЕ «УКАЗ», «ОБРАТНЫЙ ВИТОК», «ТАЛОНЫ НА ЖИЗНЬ»

Время — основная и неперемнная предпосылка сюжетного развертывания. Очень важна роль времени в литературной композиции. Им определяется не только общая протяженность сюжета, но и вся диспозиция его эпизодов. Повествование в литературе всегда расположено «во времени», всегда развивается по законам внешней (хронологической) последовательности и внутренней (казуальной) обусловленности настоящего и будущего прошлым.

Писателей, нарушающих в творчестве эту закономерность, относят к фантастам. В 5-м томе «Библиотеки современной фантастики» опубликована новелла Марселя Эме «Талоны на жизнь» (пер. Т. Исаевой). На первый взгляд, с точки зрения изменения и превращения пространства и времени, указанные в названии статьи новеллы М. Эме действительно фантастичны, но при ближайшем рассмотрении становится ясно, что смещение событий во времени — всего лишь литературный прием, отнюдь не являющийся самоцелью. Этот прием позволяет автору наиболее полно и точно раскрыть

реалистический смысл его произведений. «Будут оспаривать, что человек может существовать через день и что одна и та же личность способна одновременно жить в двух телах... Именно в этих кажущихся отклонениях от правдоподобия мой реализм оказывается наиболее бдительным... я исхожу из воображаемых данных со спокойной совестью и твердой верой в правдивость развязки, так что, заканчивая рассказ, я имею право (поскольку все время был реалистом) игнорировать нелепости, которым притворно поддавался» (из авторской аннотации к сборнику «За домом Мартена») [1].

Изменения времени и пространства в каждой из перечисленных выше новелл различны.

В «Указе» [2] это прыжок на 17 лет вперед, чтобы избежать тягот Второй мировой войны и фашистской оккупации: «Особенно заманчивой с первого же взгляда представлялась та удивительная легкость, с которой время передвигали на один-два часа вперед. Что, в сущности, мешало передвинуть его и на двенадцать, и на двадцать четыре часа, да и на любое число, кратное двадцати четырем? Так мало-помалу родилась идея, что люди по своему усмотрению могут распоряжаться временем <...> Война затягивалась. Неизвестно было, когда она кончится... Наконец, при посредничестве Ватикана, между государствами заключен был договор, освобождавший народы от ужасов войны, не влияя при этом на естественный исход военных действий... Договорились перевести во всем мире время на 17 лет вперед. При определении этой цифры исходили из максимального срока окончания военного конфликта... Когда в силу указа человечество в одно мгновение постарело на 17 лет, оказалось, что война, слава Богу, уже кончилась. Оказалось также, что следующая война еще не началась. О ней только поговаривали» [3].

В «Обратном витке» [4] речь идет о переходе на 24-месячный год, в результате чего все жители страны становятся в два раза моложе, молодые становятся детьми, старикам — не больше сорока.

В «Талонах на жизнь» [5] решением сверху «чтобы покончить с нехваткой продовольствия и обеспечить им деятельную, полезную часть населения... решено предать смерти не приносящих пользы едоков — рантье, пенсионеров, стариков, безработных и прочих туенядцев... Среди потребителей, содержание которых не компенсируется производимыми ими ценностями, фигурируют художники и писатели» [6]. Экономия достигается путем выдачи определенного количества талонов в месяц, а остальные дни месяца «беспользные» граждане легко исчезают и не потребляют дефицитные продукты.

В новеллах М. Эме нет ни ученых-изобретателей, ни машин времени, ни сложных размышлений об изменениях времени и пространства. Все осуществляется легко и просто и так же легко отменяется («Талоны на жизнь») или возвращается в свое время («Указ»). Но, как мы уже отмечали, сами временные девиации не являются сюжетным стержнем перечисленных выше произведений. Так какую же цель преследует автор, используя подобный литературный прием? Эти цели различны для каждой из новелл.

В новелле «Талоны на жизнь» смещение времени призвано показать те чувства, в основном, к сожалению, низменные, которые испытывает человек, ущемленный в своем праве на существование. Это и эгоистичное безразличие к ближнему, когда главный герой советует старику, которому «выделено» 7 дней жизни в месяц, «пожертвовать своей персоной на благо общества»; и эгоизм, когда сам он считает несправедливым урезание собственного жизненного срока; и развращенность, когда супруги пользуются временным отсутствием друг друга и заводят любовные интрижки на стороне. Но основным посылом автора, на наш взгляд, является мысль о том, что все герои новеллы находятся во власти государства, его бюрократической машины; мысль о том, что даже благих целей нельзя достичь, если забыть о том, что общество — это совокупность живых людей с их проблемами, потребностями, надеждами и чувствами, а не толпа «человеческих единиц».

В «Обратном витке» прием используется для того, чтобы подчеркнуть неравные права детей и взрослых, их родителей, подневольное состояние первых и безразличное, а часто и агрессивное отношение вторых. Так, вчерашняя восемнадцатилетняя девушка, собиравшаяся замуж, став девочкой, лишается всех привилегий взрослости, внутренне ощущая себя взрослой. «...Мне хотелось, чтобы они оставили меня в покое, но что значат для взрослых слезы девятилетней девочки». Ее жених «бросил ее одну-одинешеньку в тюрьме детства». Ее старший брат Пьер, после принятия закона ставший 12-летним, негодует, говоря об отце: «Для полного счастья ему не хватало одного — чтобы я снова стал ребенком. Я опять в его власти, и он это знает... Помяни мое слово — не пройдет и недели, как он придерется к чему-нибудь и ударит меня». «Маленький, слабый, с тонким голосом, ребенок в присутствии взрослых чувствует себя неуверенным, неполноценным, а родители всеми силами поддерживают в нем это чувство». Родители и дети словно меняются местами, привычные для детских компаний смех и радость не имеют никакого отношения к описываемому положению детей: «В толпе взрослых, которые шумно и грубо веселились... поодиночке и веренищами тянулись дети. Их голосов не было слышно. Затравленные, мрачные, они чувствовали себя во власти мрачного наваждения. Бурная радость взрослых подавляла детей, они робко озирались по сторонам, словно для того, чтобы еще раз с ужасом убедиться, до чего груба человеческая натура».

При этом молодые родители, ставшие детьми десяти-одиннадцати лет, ведут себя куда более ответственно, нежели помолодевшие взрослые, дети испытывают сострадание, готовность помочь, они самокритичны и строги к себе, в то время как первые заняты карьерой, наживой или поиском любовных приключений: «Прямо за мной стоял мужчина одиннадцати лет с девятилетней женой и полугодовалой дочкой. Девочку они брали по очереди — слабые ручки с трудом удерживали тяжелого ребенка. Отец семейства был помощником бакалейщика в лавочке и в любую минуту мог лишиться места — работа стала ему не под силу. Все это сообщила мне его жена, когда я предложила подержать малышку. Я видела — положение у них и впрямь

отчаянное, и мне стало стыдно: я-то впала в депрессию всего лишь из-за оскорбленных чувств».

В «Указе» временные метаморфозы позволяют автору внушить читателю веру в то, что война кончится, Франция вновь станет свободной, а оккупация будет восприниматься как нереальная дикость. Так, главный герой, находясь со своей шестилетней дочерью в 1959 г. (напомним, что новеллы «Указ» и «Талоны на жизнь» были написаны в 1943), рассказывает ей: «Тебя тогда еще на свете не было. Шла война. Франция была побеждена. В Париже были немцы. Их флаг развевался над зданием Морского министерства. Здесь на часах стояли немецкие моряки, а на этой площади и на Елисейских полях было полно людей в зеленых мундирах. И те французы, которые в то время были уже старыми, думали, что им никогда не увидеть, как немцы станут удирать отсюда». Но, непонятным для себя образом вновь оказавшись в 1942 г., рассказчик отказывается верить в реальность возвращения во времена оккупации. Именно благодаря этому военная форма немецких солдат и офицеров воспринимается читателем как анахронизм: «Моей первой мыслью было, что эта униформа, оставленная немцами в момент бегства, была найдена местными земледельцами, которые донашивали ее»; «...в его речи то и дело повторялись эти абсурдные слова: свободная зона, оккупированная зона, немецкие власти, реквизиции, пленные, и другие, не менее ошеломляющие»; «Я действительно вновь погружался в удручающую атмосферу войны и оккупации». Этот «взгляд из будущего» так явно демонстрирует абсурдность происходящего, что, не зная даты написания новеллы, можно было бы предположить, что автору действительно уже известен исход войны, настолько сильна его уверенность в будущем освобождении его родины.

Вместе с тем автор задается вопросом о причинах нынешней ситуации и поражения Франции. Этот вопрос Эме вкладывает в уста рассказчика, который удивляется «возврату времени», но его собеседник, пожилой крестьянин, ощущая себя в 1942, понимает вопрос о присутствии немецких солдат по-своему:

— Но как такое могло случиться? Что они здесь делают?

Он сердито уставился на меня и не торопился с ответом.

По ходу новеллы у персонажей назревает протест по поводу сложившейся в их стране ситуации, и этот протест вселяет надежду на избавление, пусть даже не скорое. Так, крестьянин, находясь рядом с двумя фашистскими офицерами, не владеющими французским языком, с холодным презрением, «ровным и холодным голосом» говорит им: «Вам конец. Скоро придут американцы. Лучше прямо сейчас проваливайтесь... Ни черта не понимают. Они же тупее моих башмаков», а умирающий пьяница повторяет в бреду: «Я хочу вернуться во Францию!».

Мастерское использование приема временных девиаций позволяет Марселю Эме предельно ясно донести до читателя свой настрой и свои чувства, избегая их формулирования, лишая его произведения какой бы то ни было назидательности и делая процесс чтения еще более увлекательным.

Примечания

1. Derrière chez Martin. Paris, 1938.
2. Le Décret. Paris, 1943.
3. Эме М. Помолвка: Рассказы. Л., 1979. С. 236.
4. La Rechute. Paris, 1950.
5. La Carte. Paris, 1943.
6. Эме М. Талоны на жизнь / Пер. с фр. Т. Исаева // Б-ка совр. фантастики. М., 1965–1973. Т. 5. С. 194–208.

© Паверман В. М.
г. Екатеринбург

ГЕРОИЧЕСКАЯ КОМЕДИЯ Э. РОСТАНА «СИРАНО ДЕ БЕРЖЕРАК» НА СЦЕНЕ ЛЕНИНГРАДСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ТЕАТРА ИМЕНИ ЛЕНИНСКОГО КОМСОМОЛА: ОПЫТ СЦЕНИЧЕСКОГО ВОПЛОЩЕНИЯ

Когда в конце XIX в. на сценах Франции господствовали декадентская драма и развлекательная комедия и на подмостках, где некогда кипели страсти неистовых героев Виктора Гюго, теперь действовали ходульные персонажи его неумелых подражателей, — именно тогда, как пламенная стрела во мраке, ярким светом вспыхнула на театральном небосклоне Парижа героическая комедия Эдмона Ростана «Сирано де Бержерак» (1897). Вот уже второе столетие эта пьеса не сходит с афиши мирового театра.

Автор, обратившись к прогрессивной национально-исторической традиции, создал глубоко оптимистическое произведение, оставившее яркий след в истории французской и мировой драматургии.

В спектакле Ленинградского театра имени Ленинского комсомола нашли свое отражение жизнеутверждающий пафос, гуманизм, сатира и героика творения Ростана (постановка заслуженного артиста Латвийской ССР П. Хомского, режиссер — И. Бирман). Пожалуй, прежде всего, нужно отметить, что несомненной удачей спектакля является образ Сирано в исполнении заслуженного артиста Латвийской ССР П. Горина. Радует умение актера высветить различные грани в облике своего героя, тем самым придав романтическому характеру едва ли не реалистическую разносторонность. Это, в свою очередь, помогает углубить психологизм образа, в значительной мере преодолев его романтическую условность. В самых различных ситуациях П. Горин умеет найти для своего героя верную линию поведения. Мы видим Сирано, срывающего представление бездарной пьесы, — здесь артист акцентирует «задиристость» де Бержерака, которая, однако, имеет вполне определенную подоплеку: отвращение ко всякого рода фальши вообще и в искусстве в частности. Не случайно так убедителен исполнитель в сцене свидания с возлюбленной в ночном саду, когда Сирано — увы! — вынужден сочинять стихи от чужого имени. В этой сцене чувствуется тонкое умение автора передать сам процесс художественного творчества поэта, чуждого всякой искусственности...